

Generáció, hang, hatás

SZÉNÁSI ZOLTÁN

A Babits-líra jelenléte Rónay György költészetében

1975-ben született. Irodalomtörténész, kritikus, az Új Forrás szerkesztője, az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének munkatársa. Legutóbbi írását 2014. 6. számunkban közöltük. – Jelen dolgozat az OTKA K 105283 számú kutatási programban készült.

¹A harmadik nemzedék fogadtatásáról bővebben lásd Kenyeres Zoltán: *A „harmadik nemzedék” fogadtatása*. In uő.: *Korok, pályák, művek. Válogatott tanulmányok*. Akadémiai, Budapest, 2004, 89–99.

²Babits Mihály: *Könyvről könyvre*. Nyugat, 1934/16. 177–181.

³Kassák Lajos: *...és a legfiatalabb korosztály*. Nyugat, 1936/8. 94–95.

⁴„Maga a forradalom egyike volt a legbékésebbeknek, csendes pártválság a század elején kivívott köztársaságban. Az elkülönödést ápolta magában, nem a buktató szándékot, inkább a lemondással változtatva,

A harmincas évek elején induló fiatal költők, írók jelentkezését igen élénk, de korántsem csak pozitív recepció kísérte,¹ bírálóik főleg a Nyugat hagyományához, vagy általában a modernséghez való viszonyuk eredetiségét kérdőjelezték meg. Lényegében már erre utal Babits kritikája is, amikor költészetükben a kortárs világirodalmi hatások hiányát állapítja meg, s az előző generációkhoz képest epigonnak látja a harmincas évek elején induló harmadik nemzedék költőit.² Kassák Lajos két évvel későbbi írásának formaelemzése is elsősorban a fiatal költők hagyományértelmezését kritizálja, úgy látja, hogy szemben saját hagyományválasztásukkal (Vörösmarttyal és Arannyal, valamint a mesterüknek tekintett Babitscsal), lírájuk a Nyugat indulása előtti költészetből, Reviczkytól és a századelő konzervatív lírájából, Szabolcska Mihálytól eredeztethető.³ Ebbe az összefüggésbe helyezhető Halász Gábor megállapítása is, mely a harmadik nemzedék fellépésében a második nemzedék „forradalmához”⁴ képest „ellenforradalmat” látott. A címadás metaforikája azonban némileg félrevezető, nem poétikai visszarendeződésről volt ugyanis szó, az idősebb generáció képviselői a fiatalokon leginkább az újítás hiányát kérték számon. „Pedig ez az új nemzedék rendkívül tehetséges, legalábbis Magyarországon: lírai költői átlagban jobbak, mint az előző nemzedéké, líraiabbak, újságírói új műfajokat teremtenek, tudósai félelmetes felkészültségűek. De hol a dac, a szekta, a jelszó, a révület, a »mánia«?” — teszi fel a kérdést Szerb Antal vita-indító esszéjében.⁵

Rónay György Szerb Antal írására reagáló, a Magyar Kultúrában közölt válaszcikke saját nemzedékének általánosan jellemző szemléletmódját a következőképpen határozta meg: „Nem jelent tehát számunkra különösebbet, hogy mi találtunk-e ki új irányt, vagy nem. Mi az igazságot keressük, Valéry híres dialógusát idézzük: »Ó barátaim, mi hát a tánc?« — kérdi Szokratész. »Mi hát a tánc«, erre akarunk lelteni irányok, »neoizmusok« fölött állva, a valóság mulandó arca mögött az ideák örök arcát keressük. »L’art pour l’art«? Inkább valami »l’art pour la métaphysique«-féle. Olyan magatartás ez, amelyben az irány és a stílus kérdése mint nemzedéki jegy, mellékessé válik. Realizmus, szürrealizmus, intellektualizmus, sőt impresszionizmus és expresszionizmus egyformán »jó« és hiteles előttünk, amennyiben nem »irány« és nem elmélet, hanem a »lényeg« megragadására törő költői kísérlet.”⁶ A néhány

mint követelésekkel. A dús
tenyészet helyébe tudatos
aszfézissal az egyszerű-
séget, az érzések alak-
váltása helyébe az akarat
őszinteségét ültette, az
uralkodó-esztétikum he-
lyére a diktátor-erkölcsöt.
Nyersebbre fogta hangját,
hogy jobban átütözzék
rajta a legfőbb új, amit
hozott: a szociális együtt-
érés felzaklatott őszto-
ne. Hosszú idők után a
költőnek megint célja volt
a verssel, cél nem a vers-
ben magában, hanem a
visszhangban, hatásban,
tette való buzdításban.
Újnépének vallotta magát
származásán, formaille-
tén, tárgyválasztásán
keresztül. Társaival nem
a művészi cinkosság,
hanem bajtársi közösség
fűzte össze, tiszta szán-
dék és fájdalommal rokon
élmények." Halász Gábor:
A líra ellenforradalma.
Nyugat, 1937/4. 293–294.

⁵Szerb Antal: *Könyvek és
ifjúság elégiája.* Nyugat,
1938/10. 281.

⁶Rónay György: *Kultúra
és élet.* Magyar Kultúra,
1938/22. 262.

⁷Rónay György:
A Nyugat.
[http://www.pim.hu/object.
5dc59cca-7e77-4f2d-bdfe-
deb7a74343fe.ivy](http://www.pim.hu/object.5dc59cca-7e77-4f2d-bdfe-deb7a74343fe.ivy)
[2014.07.16.]

irodalmi, illetve irodalmon kívüli szempontot kiemelő nemzedék-
konceptió szükségszerűen leegyszerűsítő. Az egyes életművek,
műalkotások ennél jóval differenciáltabb viszonyt mutatnak, s így
a harmadik nemzedéken belül is igen különböző mintázatai van-
nak a hagyományhoz, vagy a Babits-életműhöz való viszonyoknak.
A Babits halála és a Nyugat megszűnése után harminc évvel szüle-
tett vallomásában Rónay György mégis egész nemzedéke nevében
állítja: „Számталanszor elmondtuk már, nemzedéktársaim is, jóma-
gam is, hogy nekünk, az úgynevezett »harmadik nemzedéknek«,
pályánk elején a Nyugat volt a cél, a benne való megjelenés (és ami
ezzel nagyjában egyet jelentett: Babits javallása) jelentette az igazi
írói, költői, kritikus fölavattatást.” Ugyanitt saját Babits-hoz való vi-
szonyát is meghatározza: „Ki hatott rám a legmélyebben? Habozás
nélkül válaszolok: Babits. De itt rögtön árnyalnom kell. Költészete
először a *Versenyt az esztendőkkal* lírájával ragadott meg; idő kellett
hozzá, hogy fölismerjem a »középső« Babits, a *Recitátív*, a *Nyugta-
lanság völgye*, a *Sziget és tenger* nagyságát; még több ahhoz, hogy
első köteteiből ne csak az olyan oromverseket tartsam »házi anto-
lógiam« fő darabjainak, mint az *Esti kérdés* vagy a *Két nővér*, s hogy
világirodalmi környezetébe helyezve, valamint a *Levelezés* ismere-
tében megértsem korai lírájának jelentőségét.”⁷

Jelen dolgozat keretei között nem vállalkozhatom rá, hogy a har-
madik nemzedék Nyugat hagyományához való viszonyát vizsgál-
jam, kérdésem csupán annyi: Rónay György költészetének hatás-
történeti tudata hogyan vall a Babits-lírához fűződő viszonyáról.
Még tovább szűkítve a vizsgálódás területét, a továbbiakban két,
egymástól több mint másfél évtized különbséggel született vers ér-
telmezésén keresztül keresem a választ a fentebbi kérdésre. Az első,
a *Babits a betegágyon* 1961 júliusában keletkezett, míg a *Szérű* 1977.
december 26–27-én. Mindkét vers szövegszerűen is utal a költő-
elődre, az előbbi a címével, utóbbi a Babits-tól vett mottójával.

A *Babits a betegágyon* egy megtörtént találkozás emlékének húsz
évvel későbbi felidézése, melyről a fentebb már idézett vallomásban
is olvashatunk: „Egyszer, már a Révai lektoraként, fölkerestem budai
lakásán [Babitsot — Sz. Z.]; Graham Greene regényét ajánlotta, a *Ha-
talom és dicsőség* címűt (az orrunk előtt kötötte le aztán az Athenaeum).
Megírtam ezt egy versben — *Babits a betegágyon* —, prózában csak
gyarlóbban tudnám. »Realista« vers: minden szó igaz benne. A köny-
nyek is a végén.” Nem véletlenül kerül azonban idézőjelbe a „rea-
lista” jelző, a versben ugyanis nincs szó Graham Greenről, tulajdon-
képpen kommunikáció sem jön létre a versbeszélő és a cím alapján
Babitscsal azonosítható haldokló között. Nem abban az értelemben
„realista” tehát a vers, hogy a megtörtént eseményt valóságként re-
konstruálná, sokkal inkább olyan „szubjektív hitelességről” beszél-
hetünk, mint a később született *Kantáták* vagy a *Júdás* című színjáték
mnemotechnikája esetében.⁸ A *Babits a betegágyon* tehát — hasonlóan
Rónay más műveihez — az egykori belső történetét idézi fel, a meg-

⁸Erről bővebben lásd Szénási Zoltán: *A szavak sokféleségétől a Szó egységéig. Tanulmányok a 20. századi magyar katolikus irodalom témaköréből*. Argumentum, Budapest, 2011, 220–224.

rendültséget, amit a fiatal költő haldokló mesterét látva átélt. Amíg tehát az emlékezés szerint a valóságban egy munkalátogatásról volt szó, addig a vers drámai feszültségét a haldokló szenvedésének leírása és a kommunikáció létrejöttének képtelensége adja:

*Mondani akart valamit,
és azt hiszem, szólni akartam,
de csak a síp, a síp, a síp,
a síp sikoltott szakadatlan,
és ő nem bírta abbahagyni,
és én nem bírtam elszaladni,
pedig az ajtó nyitva volt,
s csak néztük egymást iszonyodva,
amíg a gége sípja szólt —*

mikor már elszorult a torka...

Éppen ezen a ponton ragadható meg a vers poétikai érdekessége. A versbeli haldokló a halálos betegség, a látogató pedig a megrendültség miatt képtelen megszólalni. A versszöveg mint visszaemlékezés tehát már azután születik, hogy az emlékező megtalálta a szavakat ahhoz, hogy a haldoklóval való találkozást, s végső soron a másik halálának élményét elbeszélje. Ezek a megtalált szavak azonban csak látszólag a sajátjai, a vers ugyanis több értelemben is a Babits-líra nyelvén szólal meg. Már a nyitó versszak kijelöli a legfontosabb szövegközi kapcsolódást:

*Mikor már elszorult a torka,
s lázasan, egyre verdesőbb
kínban, már szinte fuldokolva
kapkodta csak a levegőt;
mikor már elszorult a torka,
s az egész ember semmi más,
csak ez volt, ennyi volt: a csonka
gégében rángó kapkodás;
mikor már elszorult a torka,
akkor, egy nyári délelőtt
látogattam meg egy mogorva,
kietlen, nagy szobában őt.*

A Rónay-vers nyitó strófájában az egymással mellérendelői viszonyban álló mellékmondatok halmozása után a főmondat a versszak végére kerül, szintaktikailag az első egységet az időhatározói kötőszavakkal bevezetett, a vers későbbi szakaszaiban is refrénszerűen ismétlődő sorok („mikor már elszorult a torka”) tagolják, mely a mondatszerkezeti hasonlóság és a versnyelv ebből fakadó sajátos dikciója révén az *Esti kérdést* idézi. Szintén a korai Babits-líra talán

legjelentősebb darabjára utal vissza a Rónay-vers jambikus verselése. Rónay György azonban rövidít a sorhosszúságon, mert amíg az *Esti kérdésben* ötös és ötödfeles jambusok váltják egymást, addig a *Babits a betegágyon*t nyolc és kilenc szótagú jambikus sorok alkotják, melyek szabályos váltakozása (989898989898) a második versszaktól szabálytalanná válik, majd az utolsó előtti versszakban (a vers érzelmi csúcspontján) ötös és ötödfeles jambikus sorokra, tehát a Babits-vers ritmusára vált át:

szökve a néma házban át — jaj! —
 magára hagytam a halállal,
 ahogy, egy évvel azelőtt, kiszáradt
 csontbörtönében haldokló apámat...
 Delet harangoztak, mikor kiléptem.
 A kezemen nem volt egy csöppnyi vér sem.
 Az utcán egy lélek se járt.
 Túlsó felén, a hegy tövében,
 korhadt gerendák közt, roskadtan állt
 egy ócska kordé, féloldalra dűlten.
 Vén bodzabokrok közt a rúdra ültem,
 hallgattam a sípszót a déli csöndben
 és bámultam a szürke porba,
 és folyt a könnyem. Folyt a könnyem —

mikor már elszorult a torka...

A Rónay-vers rímképlete — bár nem másolja az *Esti kérdést* — szintén a Babits-vers rímeinek variabilitására emlékeztet, de a szövegek közti kapcsolat szempontjából lényeges a ragrím alkalmazása (a Babits-versben: „a távol utcák hosszú fonálát, / az utcalángok kettős vonalát;” Rónaynál: „és ő nem bírta abbahagyni, / és én nem bírtam elszaladni,”). Ezt — a vers hangzását döntően meghatározó és a vers hangulatát is az *Esti kérdés*hez hasonlóan ellenpontosító⁹ — rímtechnikát írják tovább a *Babits a betegágyon* önrímei („és nem volt megfésülve sem, / nem volt egy pohár vize sem, / feküdt a kintől vizesen, / s nem volt mellette senki sem —”). Ez a rímtechnikai megoldás viszont a Rónay-verset a Babits-életműből már inkább a *Jónás könyvé*hez köti.

Nemcsak a vers szintaktikai felépítettségét, ritmikáját és hangzását meghatározó tényezők révén teremődik kapcsolat az *Esti kérdés* és a *Babits a betegágyon* között. Mindkét költői szöveg az emlékezésre épül, s besorolható abba a verstípusba, melyet Kelevéz Ágnes az *Esti kérdés* kapcsán „visszapillantó önszemléleti vers”-nek nevez.¹⁰ Önszemléletinek tekinthető a Rónay-vers abból a szempontból, hogy ebben az esetben is többről van szó, mint egy emlék felidézéséről, a haldokló mesterről őrzött emlék felidézése Rónay György saját költői genealógiájának kijelentését, megerősítését is magában foglalja. A vers sorhosszúsága éppen abban a(z) előbb idé-

⁹Rába György: *Babits Mihály költészete, 1903–1920*. Szépirodalmi, Budapest, 1981, 321.

¹⁰Kelevéz Ágnes: *Teremtő műfeldolgozás. Bergson időszemléletének hatása az Esti kérdésben*. In: *Esti kérdés. A tizenkét legszebb magyar vers 4.* (Szerk. Füzfa Balázs.) Savaria University Press, Szombathely, 2009, 32.

zett) szakaszban változik, ahol a haldokló költő látványa és a fellette érzett megrendülés felidézi a versbeszélőben apja szenvedését. A két szülő alakjának egymásba játszását erősíti, hogy a lírai én a két haldoklót ugyanazokkal a szavakkal írja le („s döbbenet néztem a kibomlott / hálóing résén át a csontok / szikár börtönrácsát”, illetve: „magára hagytam a halállal, / ahogy, egy évvel azelőtt, kiszáradt / csontbörtönében haldokló apámat...”).

Ez az intertextuális kapcsolat azért is fontos, mivel bár a Rónay-verset nem egy pontosan meghatározható filozófia mozgatja, miként Babits *Esti kérdés*ét Bergsoné, mégis a létezés végességével szembesülő szubjektum egzisztenciális megrendülése hasonló kérdéseket foglal magába, mint a Babits-vers létezés értelmére rákérdező záró szakasza, melynek bibliai pretextusait szintén Kelevéz Ágnes tárta fel.¹¹ Egyik lehetséges ószövetségi forrása Kelevéz szerint az *Esti kérdés* zárlatának Ésaías könyvéből¹² származik: „Meggyszárad a fű, a virág elhull, de a mi Istenünk beszéde megmarad mind örökké” (És 40,8). A Rónay-vers implicite rejtett központi kérdése azonban nem az örökkévaló isteni logoszra irányul, mint a prófétai szövegé, hanem a költői szóra, mely éppen az intertextuális megidézés, az újraírás révén szakad el eredetétől, s lép túl a halállal szembesülő jelenvalólét időbeliségén.

Ki kell azonban emelni, hogy nem az *Esti kérdés* az egyetlen Babits-vers, mely a Rónay-szövegben megidéződik. A versbeszélő érzelmi megrendültségének kifejeződése a lelkifurdalás, mivel önmagát vádolja mesterének halálával:

*rám tapadt, nézett rám zihálva,
mint az áldozat gyilkosára,
mintha orvul csak arra jöttem
volna a házba, hogy megöljem,
gyilkoljam a torkát szorítva,
míg el nem némul gégesípja,
és elraboljam maradék,
vergődő, vészna életét —*

A lírai én itt tehát a gyilkossal, pontosabban a gyilkos betegséggel azonosul, mely visszautal a *Balázsolás* egy szakaszára, a lelkiismeret, mely a versbeszélőt bűnös-létének tudatára ébreszti, tehát szintén a Babits-líra hangján szólal meg:

*Mert orv betegség öldös íme engemet
és fojtogatja torkomat,
gégem szűkül, levegőm egyre fogy, tüdőm
zihál, s mint aki hegyre hág,
mind nehezebben kúszva, vagy terhet cipel,
kifutva, akként élek én
örökös lihegésben.*

¹¹l. m. 29–31.

¹²Kelevéz Ágnes hivatkozott tanulmányában a Károli-féle revideálás előtti fordításból idéz, mivel Babits is ezt használta.

¹³Martin Heidegger:
Lét és idő. (Ford. Vajda
Mihály, Angyalosi Gergely,
Bacsó Béla, Kardos And-
rás, Orosz István.) Osiris,
Budapest, 2001², 317.

¹⁴Rába György
Babits Mihály. Gondolat,
Budapest, 1983, 230.

Az intertextuális kötődésen túl ez a Rónay-versrészlet a kommunikáció képtelenségének, az emlékező hallgatásának okát is megadja. Ugyanis éppen a lelkiismeret felhívása által bekövetkező egzisztenciális megrendülés az, mely nem engedi megszólalni a látogatót, abban az értelemben, ahogy arról Heidegger ír: „*A lelkiismeret egyediül és állandóan a hallgatás módusában beszél.* Így nemcsak felfoghatóságáról nem veszít semmit, hanem a felhívott és felszólított jelenvalólétet önnön hallgatásába kényszeríti.”¹³

Egy másik Babits-utalás a Rónay-versben szintén az életmű egy kiemelt darabjára, „Babits költői fejlődésének öntükröző szimbóluma”-ra,¹⁴ a *Cigány a siralomházban* című alkotásra vonatkozik, melynek záró versszaka:

*Ha holtakat nem ébreszt: mit ér a trombitaszó?
Csak a könny, csak a könny, csak a könny hull
s nem kérdi, mire jó?*

A Babits-versben a könny a költészet, pontosabban egyfajta költészetfelfogás metaforája. A *Babits a betegágyon*ba azonban elsődlegesen nem ilyen értelemben íródik át ez a versrészlet, hanem az eredeti mondat szintaktikai szerkezete ismétlődik meg, a „könny” helyett a haldokló betegség által megtámadott gégejének tárgyasító metaforájaként a „síp” szerepel:

*Mondani akart valamit,
és azt hiszem, szólni akartam,
de csak a síp, a síp, a síp,
a síp sikoltott szakadatlan*

Az idézett Rónay-versrészletben a síp, mely hangalakjánál fogva is meghatározza az adott szövegrész akusztikáját, már nem egyértelműen a költészet metaforája, hanem ezzel épp ellentétben a haldokló költő megszólalásának akadálya. Másrészt viszont tipologikusan a „síp” értelmezhető a *Cigány a siralomházban* hivatkozott szakaszában szereplő trombita antitípusaként, s ilyen értelemben a költészet Babitsénál komplexebb metaforájának is tekinthető. A vers zárlatában azonban megtaláljuk a „könny” motívumát is („hallgattam a sípszót a déli csöndben / és bámultam a szürke porba, / és folyt a könnyem. Folyt a könnyem — / mikor már elszorult a torka...”), mely — mint a halál szembesülő és a büntudat által hallgatásra kényszerített jelenvalólét lelki diszpozíciójának kifejezője — ha nem is költészettel, de — visszautalva Rónay prózai vallo-
mására — a költészet igaz szavaként magával a verssel lesz azonosítható.

Másféle hatástörténeti viszonyt alakít ki a Babits-életművel a Rónay György halála előtt nem sokkal keletkezett *Szérű* című vers. Amíg ugyanis a *Babits a betegágyon* elsősorban a szöveg szintaktikai,

¹⁵Rába György: *A Nyugat poétikáinak metamorfózisai*. In uő.: *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé*. Argumetum, Budapest, 2008, 16.

ritmikai és rímtechnikai szintjén idézte meg a Babits-életművet, addig a *Szérű* elsősorban motivikus szinten kapcsolódik ebbe a hagyománytörténetbe, s ez esetben a mottó („Ez a hely a legjobb hely tenéked”) jelöli ki a mű elsődleges forrásszövegét, az *Ádáz kutyámat*. Itt is többről van azonban szó, mint a motívumátvétel révén létrejövő intertextuális viszonyról. Rába György értelmezése szerint a „kései Babits-vers transzcendens gondolkodást fed föl, bár nem szükségszerűen spirituálisat, ahogy a reális tapasztalat rendszeréből átlép egy metafizikai, etikai vagy történetfilozófia gondolatkörbe”.¹⁵ A 20-as évek közepén született *Ádáz kutyám* című versben a reális tapasztalat az ember-kutya alá-fölérendeltségi viszonya, mely az utolsó versszakban metaforizálódva az Isten–ember viszonyra vonatkozik. A Rónay-vers viszont (egyfajta „l’art pour la métaphysique”-ként) már ezen a transzcendens, metafizikai jelentésszinten írja tovább a Babits-verset. A versbeszéd itt már eleve vallomásos, imádságos regiszterben szólal meg, megszólítottja viszont nem a Babits-vers kutyája, hanem az utolsó versszakban körülírt Isten.

A *Szérű*ben megjelenített Isten–ember viszony sokkal kevésbé problematikus, mint az *Ádáz kutyámé*, még akkor is, ha a vers hangütése alapvetően apokaliptikus, amennyiben a „nagy hitehagyások” említésével a végidő közeledtét jelző biblikus motívumot használ a költő (vö. 2Tessz 2,3), a vers további szakaszaiban viszont nem a történelem vége s a jelen válsága formálja a szöveg fiktív világát — ahogy azt az apokaliptika hagyománya diktálná —, hanem ezzel éppen ellentétesen: a személyes létezés elmúlásában való megnyugvás és az Istenre hagyatkozás vágya fogalmazódik meg. A versbeszélő megszólítottnak alárendelt pozíciójából a Rónay-versben a bizalom és a másikhoz való hűség megvallása következik, s már a Babits-versből vett mottó is jelzi ezt a perspektívaváltást, mely a *Szérűt* az *Ádáz kutyám* transzcendencia-tapasztalatával szembeállítja. A *Szérű* dikciója így tehát sokkal inkább a *Jónás imája* versbeszédével rokonítható, annak ellenére is, hogy Rába György az *Ádáz kutyám* zárlatából is a belenyugvást és a bizodalmat olvassa ki.¹⁶ A Babits-életmű zárásának is tekinthető *Jónás imájához* való kapcsolódást erősíti, hogy — habár a nyitó sor névmása az *Ádáz kutyámat* idézően nagy kezdőbetűvel íródik — az Istennel azonosítható „Gazda”-metafora nagybetűs írásmódja egyértelműen a *Jónás imájára* utal.¹⁷ A Rónay-vers zárlata („Őrizze most már őrzőjét a Gazda.”) ezáltal már sokkal inkább ezzel a kései Babits-verssel olvasható együtt:

*Óh bár adna a Gazda patakomban
sodrának medret, biztos útakon
vinni tenger felé, bár verseim
csücskére Tőle volna szabva rím
előre kész, s mely itt áll polcomon,
szent Bibliája lenne verstanom*

¹⁶Rába György: *Babits Mihály*, i. m. 213.

¹⁷Az *Ádáz kutyámban* a „gazda” kisbetűvel szerepel: „égi gazda, bosszú, megbocsátás, / s úgy nem értem, mint te engem, Ádáz!”

A Rónay-versben a harmonikusként ábrázolt Isten–ember viszonyt egy másik Babits-intertextus is ellenpontozza. A *Szérű* harmadik versszakában olvashatjuk: „Alszol meglehet, / s nem ille nék, hogy felébresszelek.” Ez a másfél sor felfogható a *Fortissimo* nyitó soraira adott válaszként is: „Haragszik és dül-fül az Isten / vagy csak talán alszik az égben, / aluszik vagy halott is épen — / ki költi őt föl, emberek?” A Babits-vers harmadik szakaszát záró sorában szintén megtalálható a gazda motívuma is: „Cibáljuk őt, verjük a szókkal! / mint aki gazda horkol égő / házban — a süket Istenét!” Ez a két példa pontosan érzékelteti a két költészet transzcendencia-élménye közötti különbséget is, mely egyébként mindkét költő lírai világszemléletének is alapját jelentette. Rónay György monográ-fusa, Tüskés Tibor a kétféle katolicizmus-értelmezés közötti különbséget erre is vonatkoztathatóan a következőképpen értelmezi: „Katolikus — a szó eredeti értelme szerint egyetemességet, minden emberi érték vállalását jelenti. Ahogy Babits írja hitvallásában (*Örökkék ég a felhők mögött*): »Én katolikus vagyok; azaz hiszek a nemezeteken felülálló, egész világnak szóló *katholikus* igazságban.« Rónay meggyőződése, katolicizmusa ennél több. Ő az immanens emberi értékeket és az értük való cselekvő életet csupán eszköznek látja, és sohasem mond le a transzcendenciába vetett hitről, a transzcendencia felé törekvésről.”¹⁸ Mindazonáltal Rónay György megértően és befogadóan fordult Babits istenélményéhez. 1947-ben a Vigiliában a modern katolikus költészetéről folytatott ankét során Harsányi Lajossal szemben veszi védelmébe Babitsot: katolikus élmény — írja Rónay — „lehet a szenvedés, a küzdelem, a sóvárgás élménye is, lehet a jellegzetesen babitsi nosztalgia élménye is, lehet a reménytelennek tetsző éjszaka is, amelyben úgy vágyunk Valakire, hogy nem is tudjuk még Kire vágyunk; csak a lelkünkben fájó hiányt érezzük, s az a fájdalom, a hiánynak ez a szenvedése: ez nemcsak katolikus élmény, hanem a legnagyobb katolikus élmények egyike.”¹⁹

¹⁸Tüskés Tibor: *Rónay György*. Akadémiai, Budapest, 1988, 159–160.

¹⁹Rónay György: *Modern katolikus irodalmunk kérdéséhez*. Vigilia, 1947/4. 243.

²⁰Vö. Bókay Antal: *Utószó*. In: *Esti kérdés. A tizenkét legszébb magyar vers 4.*, i. m. 471.

²¹Vö. „Babits a háború végén, az akkori állapotok erkölcsi tanulságait keresve ismerte föl, hogy mi a jelentősége az emberi méltóság (a *Menschenwürde*) Kant által felállított fogalmának, annak, hogy az embert nem szabad semmiféle cél szolgálatában eszközként felhasználni. Az örök béke fordításának idejétől kezdve ezt az eszmét szinte posztulátumként kezelte, s ennek irányában fejlesztette tovább

Aligha kétséges, hogy Rónay György *Szérű* című versét elsődlegesen a versbeszélő transzcendencia-viszonyának kifejeződésként kell olvasnunk. Mégis, a rendkívül erős szövegközi kapcsolódás miatt egy másik értelmezési irányt is megkockáztathatunk, ha a versbeli kommunikációs szituáció megszólítottját nem Istennel, hanem a Rónay-versnek mottót és motívumokat kölcsönző Babits-csal azonosítjuk. Ebben az esetben a vers nem pusztán a mesterhez való viszony újrafogalmazásaként értelmezhető, hanem egyfajta hatástörténeti tudat kifejeződéseként is. Ebben az esetben nem a babitsi istenélmény átírásáról van elsősorban szó, hanem a babitsi hagyománnyal folytatott dialógus terében a saját költői pozíció kijelöléséről. A nyitó sorban említett hűség így nem (csak) Istenhez köti a versbeszélőt, hanem a klasszikus modernség, elsősorban pedig Babits irodalmi tradíciójához, s ebben a hatástörténeti viszonyban nem a szakítást, hanem megőrzést helyezi előtérbe. Eb-

azokat a gondolatait, melyeket korábban a *Játékfilozófia* második dialógus-részeiben vetett föl az élet, a művészet és az erkölcs kapcsolatáról. A humanumhoz való hűséget tekintette a legfőbb vezérlő eszmének, s a 20-as években megfogalmazásra kerülő sajátos katolicitásfogalma is ennek dimenziójában bontakozott ki.” Kenyeres Zoltán: „A kettőszakadt irodalom” és „Az írástudók árulása”. In uő.: *Korok, pályák, művek*, i. m. 197.) Illetve: „[P]aradox módon az »erkölcssten« Nyugat lett a humanizmus erkölcsének fellegvára. [...] Ebben az erkölcsben persze benne van az ízlés is, mint minden, a szó valódi értelmében való humanista erkölcsben. Benne van az írott szó mélységes tisztelése; az a meggyőződés, hogy a szó nem arra való, hogy hazudjanak vele. Ellenkezőleg: a szó az igazmondás eszköze.” Rónay György: *A Nyugat*. <http://www.pim.hu/object.5dc59cca-7e77-4f2d-bdfe-deb7a74343fe.ivy> [2014.07.16.]

ben az értelemben tehát Rónay György most értelmezett műveiben ugyanolyan viszonyt alakít ki a Babits-lírával, mint amilyet a *Jónás imájának* versbeszélője a „Gazdával” s a *Bibliával* kialakítani vágyik: Tőle van szabva a verssorok végén a rím, s Tőle a verstan. A *Szérű* zárlatának elégikus hangvételét sem pusztán a saját létezés végességének a tapasztalata indukálja, hanem a hatástörténeti folyamatokra való ráhagyatkozás s a saját életmű továbbélése felett érzett kételyek is.

Hogy mindez nem erőszakolt belemagyarázás, azt a kései Rónay-költészet több darabja igazolja, melyek konkrétan a saját költészet időszerűtlenségét tematizálják. A *Jegyzetfüzet*, 1975 című ciklus több darabját is (például a modernség-problematikát már címadásával is jelző *Régiek és újak vitáját*) idézhetném ezzel kapcsolatban. Az *Öreg próféta tűnődése* ismét szövegszerűen és költői szerepértelmezésében is a kései Babits-lírával idézi:

*Minden ígének megadni a testét?
Mind kevesebb, akiért érdemes még.
Mit törje magát? Mivégre beszéljen,
Ha szavát sem értik már Ninivében?*

Mindez azonban a harmincas évekhez képest már más generációs kontextusban hangzik el, s más megnyilatkozásaival együtt jól példázza Rónay önreflexivitásának pontosságát is. A hatvanas évek végétől bontakozó líra- és prózafordulat úgy rendezte át a hagyományhoz és a nyelvhez való viszonyt, hogy a Babits-életmű kanonikus pozíciója a kilencvenes évekre igen erőteljesen megkérdőjeleződött, s lényegében ma sincs konszenzus a magyar irodalmi modernség történetében elfoglalt helyét tekintve.²⁰ Ez a recepció-történeti folyamat, ha nem is szükségszerűen, de negatívan visszahat a Babits-életmű hatástörténeti erőterében születő írói, költői korpuszok kanonizációjára is. Erre egyik legjobb példa Rónay György életművének megítélése a mai magyar irodalomtörténet-írásban. S hogy a jövőben hogyan alakulnak a mindenkor sokféle befogadói horizontok, s hogy lesz-e olyan irodalmi elvárásrendszer, mely a Babits Mihály és Rónay György által is képviselt európai kulturális tradícióra épülő humanitáseszményt²¹ helyezi a középpontba? Ezt legfeljebb csak remélni lehet.